urbanil5*

* urbanil – termo forjado por Tiago Gomes em “*caixa preta de avião desviado por atentado terrorista”* manifesto profético na velha tradição do sapateiro d’ Trancoso publicada mais de dez anos antes do abate das torres aos pares

Nos bastidores da espetacular sociedade, um rumor começa a avultar-se: que a atriz

“Liberdade”

foi despedida da humanacompanhia.

Recorrendo àquilo que, na linguagem, tende para a mudez (“mito” e “mudo” são palavras com a mesma raiz) na forma particular da mitologia grega (que é a clara cristalização, ática, de uma tradição pré-histórica, mais alargada, adaptada pelos mitógrafos que dela se apropriaram, formatando-a, em virtude das possibilidades expressivas da sua escrita) tentemos aclarar a seguinte questão:

"quem prometeu agrilhoar quem?"

O fogo (dos Deuses), tecnologia primeira e decisiva, teria sido uma dádiva de Prometeu aos humanos, à revelia de Zeus que o condenou a árduos tormentos por causa da sua audácia. Agrilhoado. Preso por uma rede de correntes de uma teia que já nem dá para navegar, da falésia contempla o mar como página de abertura de um servidor desactivado por um virus informático. Na impossibilidade de surfar, lamenta-se nostalgico-cibernéticamente: (segundo Ésquilo) "primeiro e sozinho, eu congeminei os velívolos carros dos marinheiros que vagueiam pelo mar", enumerando então todos os inventos técnicos de que foi dador à humanidade, como quem apresenta curriculum para arranjar emprego.

Prometeu teria oferecido à humanidade o conhecimento técnico. Diz o reclame:

- Uma meta sempre a ultrapassar para os que buscam incondicionalmente saber.

> ...essa esfera, ou circunferência sonora horizontal (no sentido em que horizonte designa a linha de fronteira, limite do panorama visual ou, neste caso particular, auditivo) está ainda afectada por um totalitarismo difícil de ultrapassar: o espectador é convidado a embrenhar-se num universo paralelo sonorosonorífero, do qual fica prisioneiro, como que solitário, um "paraíso artificial", criado pelo autor-emissor, dentro do qual o espectador se alheia: um útero envolvente, preenchido, não de líquido, mas, de som, "amniótico":

"sinfonia amniótica".

em urbanil5 os piroclientes encomendavam *online* os seus morfes beb.com era o sai-te beb.com faz-te food o pop-up publicitário por parasitismo viral internauta a ligação ao sai-te era muitas vezes desviada para met.com fast fode um bordel de ciberputas a navegação internáutica já não é o que era a rede está viciada de correntes aleatórias ninguém vai dar onde quer sem leme nem velas o surf deveio deriva então ao calhas o que te toca a ti é o sai-te & pira-te! é o lema profissionalista dos piroestafetas de beb.com em urbanil5 dando nova conotação ao que antes se entendia por pirataria ! pira-te ! pirataria é profissionalismo e diligência ohos de vidro e pernas de pau *moda vintage* dos arcanos da ascendente ciborguesia ciborgs & cia. cara de mau cada qual tem a que tem melhor que cara de cu mas já pouco importa socializamo-nos elctronicamente em ciburgo em urbanil5 nem meiadúzia já ninguém sai à rua projectas 3D a cara que queres ou coroa se preferes acabou-se a moeda ao ar os cibercréditos na caixa registadora helicoidal do padrão bio genético pilim

Ao desenvolvimento da tecnologia audio de alta fidelidade (fidelização da maquinação) outras inovações no video e na elaboração de equipamentos de interacção táctil, permitindo criar um ambiente artificial, proporcionando uma completa envolvência do espectador (imerso) nesse “universo virtual”, dando-lhe, inclusivaexclusivamente a possibilidade de comunicar, dentro desse meio, com outros utilizadores que nele podem imergir em simultâneo. Essa espécie de jacuzzi virtual, vai provavelmente hibridar-se com os telefones, que ao exemplo dos óculos e dos relógios, estão a escavar o seu caminho, primeiro para a periferia (telemóveis) e, definitivamente, para dentro do organismo humano, em vias de cyborguização.

A todos os níveis, a interpenetração entre a espécie humana e a máquina é cada vez mais efectiva. Os seres humanos vivem, na sua maioria, em centros urbanos, num meio tecnologicamente transformado, passam grande parte do seu tempo dentro de automóveis e outros meios de transporte, talvez escutem música por auscultadores (dentro de uma bolsa amniótica de som), ou olhem hipnotizados para a t.v. ou para o monitor de computador, à beira de uma piscina virtual, na hesitação irreversível daquele que inevitavelmente vai jogar-se num mergulho.

Da mesma forma que os humanos mergulham de uma forma cada vez mais irreversível para dentro da máquina, as máquinas, à partida, periféricas, têm-se vindo progressivamente a alojar, primeiro na superfície e, actualmente, mesmo no interior do organismo vivo.

Os primeiros sintomas graves da mutação genético-tecnológica da espécie humana foram os relógios de bolso, que física e metaforicamente nos agrilhoaram ao tempo.

Opurtunopurtunisticamente, esse grilhão-primeiro cedo foi substituído por aljemas mais eficazes, os relógios de pulso: primeiro sinal do advento do Cyborg, da mutação do burguês em cyborguês, resultante da galopante atracção pela tecnologia. Atracção porventura sexual, mesmo que nem sempre seja sexualmente que se concebe a descendência.

A tentatação tecnológica é tão visceral, no humano, que a interpenetração do homem e da máquina, longe de ser estéril, está a dar origem à fusão do orgânico com o tecnológico, criando uma nova espécie, engendrando o Cyborg.

Os óculos, que se colocavam ocasionalmente diante dos olhos, ganharam lugar cativo na cana do nariz, caíram para debaixo das pálpebras, sob a forma de lentes de contacto, que subsequentemente se meteram para dentro da esfera ocular, debaixo dos tecidos orgânicos.

Aparelhos para facilitar a audição e a respiração também escavaram o seu caminho para dentro da carne e até no âmago capital da sobrevivência, no cerne do ser, ditando e dilatando o pulsar da vitalidade bule o "pace maker". O "pace maker" é estruturalmente aparentado a um relógio, tal como o tic-tac do relógio imitara inicialmente o bater do coração.

Muito antes dos pace-maker, desde a invenção dos relógios, deixou de ser o coração a marcar o ritmo do tempo e passaram a ser os relógios a ditar o ritmo da vida, o ritmo do coração.

O ritmo da vida dos humanos deixou de ser movido pelas síncopes e diástases do seu orgão vital e passou a pautar-se por um metrónomo externo, artificial, que marca o passo sincronizado da marcha militarista dos exércitos prisioneiros e escravizados de construtores das máquinas do império, que nos agrilhoou aos relógios e nos roubou o tempo.

Os bens de consumo consomem a vida:

Seria possível deixar de consumir?

Seria possível desmantelar os grilhões da cadeia de consumo?

(ciclo vicioso de dissolver nossa eternansiedade em dissolutos sucedânios de Eden)

Inventar uma tecnologia outra: gratuita, livre, não-poluente?

Mais atractiva que todas as publicidades do mundo?

Será que as águias do seu Zeus esventram quem esventram para reconhecermos isso? Que nestes tempos só se atinge o cérebro pelas vísceras? Para reconhecermos que estamos ludibriados pelo "fogo-de-artifício" com que Prometeu prometeu transformar a natureza humana numa "sociedade do espectáculo"?

O cieneasta (e teórico) de origem polaca, Jean Epstein, publicou em 1946 um ensaio que relaciona, de forma pioneira, dois temas que se tornaram, nos dias de hoje, dois dos mais determinantes temas que larva-lavram os sentidos em que a humanidade se move. Essa obra intitula-se:

"a inteligência de uma máquina"

O título é explícito: trata-se de uma obra que versa sobre o que actualmente designariamos por Inteligência Artifícial. A abordagem que o autor faz desse tema é, no entanto, bastante peculiar, pois a Máquina em questão não é nenhuma forma embrionária ou arcaica de computador (o livro foi escrito, relembremo-lo, em 1946). Trata-se, sim, da câmara-de-filmar o que, desde logo, põe em relação o referido tema da Inteligência Artificial, com outro pertinente tema dos dias de hoje, aquilo que viemos a designar por Teoria dos Meios. A reunião destas duas temáticas conflui naquilo, para onde, o curso da tecnologia parece, hoje-em-dia, querer desaguar: a fruição de um Ciber Espaço de Realidade Virtual.

Epstein defende, nesse ensaio, que todas as máquinas são dotadas de uma forma particular de inteligência, tese que, por si só, desafia a nossa inteligência imaginativa. Além disso, escolhe como foco da sua análise a câmara-de-filmar, não o computador, e isso não se deverá apenas ao ganhar o pão p'rà boca, enquanto cineasta, nem por desconhecimento da informática, então, nos seus primórdios. Ele refere-se explicitamente às máquinas calculadoras (...calculistas ...calculadas) em contraponto ao imagético cinematógrafo.

Efectivamente, é necessário, a um computador, uma qualquer forma de empiria, para que a sua inteligência (artificial) se possa desenvolver. Para que um computador possa processar dados, é necessário, antes de mais, um meio, um periférico de registo, mediante o qual esses dados sejam introduzidos na máquina.

As câmaras-de-filmar podem muito bem desempenhar essa função. Além do mais, uma câmara, por si só, já procede a uma certa forma de processamento e de organização ordenadora dos dados que impressionam a sua sensibilidade óptica. O cinematógrafo (conjunto complexo dos mecanismos cinematográficos, desde a câmara, ao projector) é, para Epstein, "uma espécie de cérebro mecânico parcial", isto é, que cumpre também as funções lógicas, ordenadoras, tal como um computador cumpre.

O que importa para Epstein, nesse ensaio, é compreender toda a extensão do contributo que tal "cérebro mecânico" prestou à decifragem do real. O cuidado estudo que Epstein faz da "filosofia de um cérebro robô" leva-o a perspectivar o real de tal forma que esse livro resulta, simultaneamente, como um autêntico manual de instruções expondo os princípios básicos para a invenção do Ciberespaço, e como a demonstração de aquilo que designamos por realidade, resultar, afinal, de uma "montagem" que tem lugar no "espaço cibernético" do cérebro humano;

realidade é artifício:

"Assim, antes de mais, uma figura a uma só dimensão, uma recta sem espessura alguma, pode dificilmente ser concebida como real. Mas, já as figuras a duas dimensões da geometria plana recebem, desta primeira multiplicidade dimensional, um semblante de realidade, pelo qual todos os alunos se deixam ludibriar, na escola primária. Só por reflexão e, muitas vezes, a custo, é que eles reconhecem que os polígonos, acerca dos quais especulam, são somente de natureza ideal, que tudo o que realizam nada mais é, em virtude das suas harmonias, que uma verdade transcendente, que uma poesia matemática. Depois, a reunião das três dimensões espaciais confere às esferas e aos poliedros um grau de veracidade bem mais considerável, e o realismo superior que estas linhas inspiram traduz-se neste nome de "sólido" que lhes atribuímos. No entanto, cada qual deve reconhecer, mesmo a contragosto, que a geometria no espaço não é menos virtual do que a geometria no plano, mas antes, mais: se a pura recta é irreal, que são, com efeito, respectivamente o quadrado e o cubo, senão uma dose de imaginário à segunda e à terceira potências? Por fim, no domínio da mecânica, a perspectiva dos fenómenos adensa-se de uma quarta dimensão, a dos movimentos no tempo. O objecto adquire esta opacidade, que é a tez do real, a qual esconde, a partir de então, quase perfeitamente, a sua constituição verdadeira: uma conjunção de quatro espécies de irrealidades, uma quarta potência do

imaginário.

Desta forma, uma multiplicação suficiente do falso por ele mesmo tende a produzir o verdadeiro. Reencontramos aqui, no seu exemplo sem dúvida mais insigne, a lei segundo a qual a quantidade engendra e governa a qualidade: o imaginário, por quatro vezes combinado ao imaginário, torna-se real. Mas, sobre a fachada deste real, seria honesto colocar sempre a etiqueta: FACTÍCIO."

(fragmento, traduzido de: Jean Epstein, L'Intelligence d'une Machine,

« La substance, artifice de la pensée », pp. 181, 182)

Poderia, então, o cinematógrafo promover uma forma "outra" de acesso ao "real"?

Poderia o cinematógrafo encaminhar-se para o conhecimento mediante um processo de "montagem" diferente, independente do tipo de montagens específicas do "logos" humano?

Poderia "a filosofia de um cérebro robô", emancipada do modo de pensar dos humanos, abrir-nos novas perspectivas de compreensão?

Será o cinematógrafo um protótipo da "pedra filosofal" que venha a solucionar as nossas mais íntimas inquietações?

Esta problemática obrigar-nos-ia a reflectir sobre que tipo específico de mimesis corresponde, propriamente, à sétima arte, no que ela tem de exclusivo, relativamente a todas as outras. O que é exclusivamente cinematográfico?

Impossível seria ignorar, para esse efeito, os contributos dos cineastas contemporâneos de Epstein para a emancipação e afirmação da máquina de filmar. Destacariamos, sobretudo, o trabalho experimental de (outro artista de origem polaca) Dziga Vertov, durante e depois da sua colaboração com o movimento cinematográfico soviético kino-pravda, "cinema-verdade". Fascinado com a pesquiza das características exclusivas ao género cinematográfico, Dziga Vertov ensaia uma ruptura, corta com o Teatro, corta com Literatura. Uma ruptura explicita. Nascia: O Homem da Máquina de Filmar.

Dziga Vertov, quer dizer Pião que Rodopia, pseudónimo (que registou na conservatória como nome próprio) que aglutina por si só toda uma teoria estética: um esforço (como se lê no manifesto do número 3 da revista Lef de 1923) "para verdadeiramente emancipar a câmara de filmar que se encontra oprimida por uma triste escravidão, sujeita a um olho humano imperfeito e míope." "Hoje libertámos a câmara de filmar e vamos fazê-la trabalhar na direção oposta, longe da imitação".

Vertov propõe aqui, explicitamente, uma estética emancipada. Um modo de olhar centrado na emergência do "aquiAgora", na eclosão da "talEqualIDADE" do presente. Uma estética do presenciar, do apreciar, sem aditivos de espécie alguma. Não se trata de Realismo no sentido em que os realistas entendem (na cabeça deles) a realidade, não se trata de aceder à experiência a partir de um modo de acesso humano, mas sim, de um modo de acesso mecânico, o modo de acesso da câmara, ela mesma, emancipada.

Tratava-se quase de uma tentativa de hibridação do olho humano com o "olho" mecânico; criar um olho sobre-humano, que Vertov designou por cine-olho: kinoki.

A situação relacional entre actor e espectador é precisamente a situação de cada um de nós perante cada outro: cada outro de nós.

Somos todos actores, mesmo se só figuramos enquanto peões. Somos todos espectadores, mesmo se só nos interessamos por semáforos.

a publicidade garante o engodo!

a publicidade é a principal arma de destruição massiva

O planeta-vivo morre de parto a dar à luz o planeta-máquina.

Mas, será o planeta-máquina um planeta-nado-morto?

Há quem discorde, há quem postule que as máquinas (inorgânicas) sejam dotadas, não só de inteligência, como defende Epstein, mas de vida e de dor, de "pathos", que Epstein considera ser a característica exclusiva dos seres vivos. Philip K. Dick, no conto intitulado Do Androids Dream of Electric Sheep? que Ridley Scott adaptou para o cinema, Blade Runner, apresenta a angústia do autómato perante a finitude e esbate a fronteira que Epstein traçara distinguindo máquinas de seres vivos, a dor. À luz da perspectiva visionária de Philip K. Dick, uma máquina (de filmar ou não) poderia, não só, ser considerada inteligente, mas inclusivamente, ser considerada um ser vivo: o que remete para o tipo de relação que os povos xamanistas têm, não só com a natureza, mas também com os artefactos por eles produzidos? Será uma mera metáfora a escolha do vocábulo „alma" para designar a peça que permite, a um violino, soar? A inteligência e a sensibilidade artística de Epstein levaram-no a versar sobre a alma do seu instrumento de eleição: a câmara-de-filmar. Seria interessante considerar mais séria e atentamente os propósitos que daí resultam...

"...Pelo menos as máquinas-de-calcular, nos dias de hoje, calculam um pouco mais corretamente, mas, fora isso, nesse mesmo estilo dos homens que calculam; é que elas foram concebidas, muito precisamente, em vista dessa atividade, por imitação dos processos da aritmética humana."

Espstein descreve nesta passagem, por um lado, o aperfeiçoamento das máquinas de calcular, das máquinas que mimetizam estruturas lógicas a priori, interiores à inteligência humana. Máquinas essas que, nos nossos dias, não servem apenas para contar. Trata-se, evidentemente, dos computadores, cujas linguagens, à imagem das linguagens humanas, não se restringem apenas à matemática, apesar de se reduzirem a um princípio único: sim-e-não: zero-e-um.

" Em contrapartida, os inventores do cinematógrafo – e, um por um, eles são numerosos – nunca tiveram a ambição, nem uns, nem outros, de construir uma máquina-de-filosofar, de repensar os atributos e as categorias, as relações de espaço e de tempo, as séries estatísticas ou causais, tal que o homem, ele próprio, as pensa."

O princípio uno da linguagem é o uno e o seu verso:

é composto de um binário:

ou um, ou zero.

Toda a informática é feita de zeros e uns que se entretecem em gigantescos algodõesdôcesgaláxias

de, com, ou sem sentido.

Uma trindade, portanto, una, mas, trina:

SinãO, Sim, nãO:

de+com+sem sentido.

O "logos" é mimético, visto que a linguagem é referencial:

a palavra é, também ela, uma degradação do seu referente,

na medida em que o entendimento que temos do referente a que os conceitos se substituem é incompleto e "em vias de actualização", "atemático", no dizer dos fenomenologistas. O "logos" é, pois, o pólo aglutinador da dicotomia entre artificial e natural.

As possibilidades logóicas são miméticas na medida em que são referenciais. O referente da linguagem, porém, tanto pode ser natural quanto artificial (a prova disso mesmo é a presença da palavra "artificial", nos dicionários), nada disso é decisivo. A linguagem é, em si mesma "artifício" na medida em que mima e se substitui ao referente.

Ultima fala de Prometeu Agrilhoado:

Agora não são apenas as PALAVRAS que sacodem a terra. Ouve-se mugir o soturno eco do trovão, chispam ardentes os tortuosos raios,

desenfreiam-se todos os ventos chocando entre si numa luta indomável, o céu confunde-se com o mar...

(Sorvido por um abismo que, de súbito, se rasga, Prometeu desaparece.)

Prometeu?

Por onde se meteu?

Reformou-se? Foi de férias? Fez ponte?

Chegamos aquiAgora à beira do precipício. Começámos o nosso passeio decidindo que fariamos recurso àquilo que na linguagem se encaminha para a mudez, pois mito e mudo são palavras geneticamente aparentadas apesar de não conterem A.D.N. Enfim, mudo tem ..d.

Mas quando o verbo se muda em mudo, é que nem d nem nada:

silêncio

total!!

Iiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii&
mai'nada

não se lembra já como ali chegou quem se lembre que lhe conte o canto que não cabe no quarto o conto por cantar o quinto do quarto vazio não interessa já como aqui chegou chegar chega não falta mais nada é chegada ao quinto canto já do quarto vazio no quarto vazio não falta mais nada e ela sobeja só beija o vazio e o canto sustenido no vazio do quarto é o quinto

canto do quarto vazio ecoa sustenido no quinto canto do quarto um ponto de fuga que nunca coube no espaço do tempo a correr no círculo da roda que volta e não vai para lado nenhum

que não cabe aqui nem nunca nunca coube e sabê-lo é chegar já nem se lembra como aqui chegou e isso é sem peso não importa já como para aí se importou como para aí se deportou se aportou se departiu a porta abriu-se ou não que lhe importaria exportou-se para fora por dentro

o demais é rio fluindo indo deriva pelos pulsos impulso lento gasto gesto usando o acto empapado empastado empastelado em óleos fluídos líquidos luminosos espeçados na côr do gesto plástico iconoclástico elástico espantalhado espelhado espantalho espalhado nas fibras cabelos de um gesto nas ondas de um gesticular gelatinoso remoínho de pelos e cola de cores caracol de fluídos dos pulsos pulsando nenhures no quadro vazio no quadro vazio vazam-se as veias às vezes vasilhame de tintas às tantas as horas não contam escorrem e escolhem a escolha sem escolha que calha na calha do gesto calado do gesto escorrido no estofo falido pálido falhado inacabado incompleto completando a colheita que semeia na tela a seiva que corre dos pulsos o pulsar que esvai da veia para a teia velando pelo tempo desvelado pelo gesto juntado ao gesto já gasto desgastado no espaço coberto descoberto no cobrir do espaço para dentro do quadrilátro dos quadris aos membros desmembrado em acto do fluído ao gesto do esguichar ao quadro do do quadril ao espaço do quadrado ao quadro do fluído ao gesto do fluir ao espaço do esguichar ao vazio do pintar ao parto do partir ao cheio do esvaziar ao fausto do sentir ao meio um cair enfim a gota a mancha o esbater do gesto o esboçar com plexo amplo a desembocar num lago plano lambido por línguas embebidas embabadas embaladas no impulso do pulso no verso das faces do poliédro vazio no vazio do quadro no sentido do centro para lá do dentro entre quatro caixilhos na diagonal do espírito no espumar da terebentina de mal ter sentido que mal é já gasto no gesto jorrado ermo rendido visto jogado emplastro por cima da fenda se abre em cores que se espalma em marcas de pigmentos pontos num mel de lastro que se cola às fibras e se dá de encontro aos lapsos e baila de lentes louvando o ver louvando o verter do ver no visto lentamente vindo ao ver no vértice do susto

no suspeitar do medo que a maravilha dá nos nervos volteia na tela e lambe pincela lambuza de melíferos pigmentos os cortes das almas sólidos espalmadas no espelho menos opaco que freio rede retendo o vendo venda doando o vazar das lentes o varar do cristalino para lá dos poros da pele dos olhos nos lapsos dos laços lacrados na malha das redes de rede inefável dos nervos nervura infalível de nada nos interestícios espaçados por dentro das seis superfícies do poliédro polidas ao infinito superficializadas ao supérfluo sublimadas à lima e lixa desistidas de desmaiadas esvaídas pálidas perecidas esvoadas de vazio vazio é o quarto do vazio do quarto

do quarto vazio onde dança a dança onde baila a onda onde vem a leva levando o levante e se queda romba a lâmina e redonda a onda e redança a dança rebaila o baile que a releva ela e a retraz trazendo marés escônditas expondo-se nos molhes algas arrancadas ao fundo arrastadas para fora formatadas em tinturas iodadas nos fiórdes de vidro vidradas em falésias de veludo voluptuosamente escorrendo escorregam-nos para o fundo nos sorvendo para o

âmago segredado nas subaquáticas esferas onde a luz ainda nunca se viu às claras na calada do escuro e no silêncio das sílabas no florir das têmporas e no brilho das fontes latejando dos lados lugarejos vedados de fora fortunas leitosas dos leitos onde dorme e acolhe os sonhos se abrindo na diagonal do tempo que se despe para dentro do quarto vazio a longitude ilimitada do dentro queda que me colhe

por dentro d'

ela

prometeu era piroestafeta em urbanil5 urbanil5 vago baldio vulgo debalde baldou-se da vespa era da passa e da fumeta fumegava da asa a lambreta de prometeu piro piroestafeta piro sinónimo de papa no fogo cosida coisa rara de encontrar na rede não se come peixe em urbanil5 em urbanil5 debalde baldou-se da vespa um piroestafeta impotente perante o sucedido perante depois durante estava distraído era da passa e da fumeta fumegava da asa a lambreta sim e nem queiram saber o aspecto com que ficou a pizza *pegar em duas fatias de panrico cobri-las uma de cada vez cortai três nacos à facada de bom queijo da ilha de forma que o redondo do corte desenhe meias luas ou pálpebras cor de batata-frita despeje um brlop de whiskey cocktail calvé despeje outrobrlop de calvé pimenta preta admire-se o contraste hipnótico das cores como uma tela ou uma folha de papel ou uma folha de alface em cima das quais se poisam um espargo blue mountain ou dois e dois pepinos ferbar ou três pulvilhe-se o todo com três colheres de ovomaltine 11 vitaminas e mal uma pedrinha de sal* igual ao embate de prometeu de lambreta contra uma pedra preciosa ou não semipreciosa ou mais que perfeita farpa feita mente e não mente ou mente rente à vida a vida tangente de forma rastejante viu-se presente o presente sob as asas da lambreta brilharam as estrelas do chão espantou-se pelos cristais de gelo espetou-se e em urbanil5 ninguém sai à rua saía no tempo das histórias maniocodepressivas do milénio passado escritas por anjinhos caídos e junkies sem destinos cumpridos que os leitores absorvam como comprimidos de enfiar pelos ouvidos

Tédio-boy

isto tudo passou-se três anos antes de morrer o tédio tédio-boy p'ós amigos morreu de morte natural de uma overdose de si mesmo por piada de mau gosto trocadilho de morrer de rir

sim

foi uma transa acção marada no meio a meio entre o céu e o que está embaixo
embaixatrizes glamorosas vieram por ele apelar atropelo no pelo no ar recorrente de
corrrente de ar na pele entre os pelos e o ar conta que saliva também houvesse por aí e
ainda outros ais e trincas entre lábios e línguas coros de caras coradas e coroadas de
pluviosíssimos sóis